

1965-9

ЗА БОЕВУЮ ФОТОИНФОРМАЦИЮ

М. ГАРМЕЛИЯ,
главный редактор
фотоинформации ГрузТАГа

Большой вклад в развитие фотопублицистики и фотоискусства нашей республики вносит и коллектив Главной редакции фотоинформации Грузинского Телеграфного Агентства, где работают пятнадцать фотокорреспондентов, обладающих немалым опытом.

Фотохроники телеграфных агентств, как известно, призваны оперативно снабжать республиканские, областные, городские и районные газеты текущей фотоинформацией с учетом специфики каждого печатного органа. Ежемесячно наша редакция выпускает около 200—250 снимков.

Требования к фотоинформации со стороны редакций непрерывно растут, они не только все строже подходят к отбору иллюстраций, но и хотят по-настоящему оперативно откликаться на события, чтобы снимки передавались им так же быстро, как и обычная информация.

С прошлого года мы имеем свой фототелеграф и поддерживаем через него постоянную связь с Фотохроникой ТАСС. В свою очередь мы регулярно передаем в Москву оперативные снимки, которые могут представить интерес для центральной и зарубежной печати.

Создание отличной по качеству, яркой и содержательной информации — дело живое, творческое, оно требует постоянного повышения мастерства репортеров.

Именно на повседневной работе по фотоинформации выросли у нас фотожурналисты Бондо Дадвадзе, Гиви Киквадзе, Ираклий Чохонелидзе, Иван Двали, Иосиф Давиташвили, Иван Мгебришвили, Автандил Мачавариани, Николай Анастасьев и другие.

Наших репортеров можно видеть во всех уголках республики. Неутомимо ведут они фоторассказ о жизни и твор-

честве тружеников города и деревни, их героическом труде на стройках семилетки. Эта постоянная связь с людьми помогает им лучше знать жизнь народа, его думы и чаяния.

Недавно у нас в редакции состоялся творческий семинар фотокорреспондентов. Были приглашены представители редакций тбилисских газет и Фотохроники ТАСС. Для каждого нашего репортера и литературного работника эта встреча явилась хорошей школой, трибуной по обмену опытом и знаниями.

На совещании говорилось прежде всего о необходимости дальнейшего повышения профессионального мастерства репортеров, улучшения качества создаваемой ими фотоинформации.

Основной пробел в нашей работе, говорили участники совещания, — недостаточно выразительный показ людей труда, поверхностное раскрытие образа нашего современника. Так называемый производственный портрет зачастую больше похож на «фотокарточки» для паспорта, в подобных, большей частью однообразных по изобразительному решению портретах не чувствуется характер, богатый духовный мир советского человека.

Нет у нас еще настоящего публицистического репортажа. А сколько волнующих, достойных яркого отображения событий происходит каждодневно в нашей республике! Вот именно здесь нужен зоркий глаз и пытливый ум репортера-публициста, пропагандиста нового, нужно умение чувствовать биение пульса жизни, правильно оценивать значение фактов, ощущать и в малом явлении величие нашего времени.

Снимки фотокорреспондентов ГрузТАГа наглядно рассказывают на страницах союзной и зарубежной печати о жизни трудящихся республики. Это для нас не только ответственный, но и почетный долг. А надо признать, что мы выполняем его еще не в полную силу своих возможностей. В этом, кстати, справедливо упрекнула нас заведующая редакцией Союзной фотоинформации Фотохроники ТАСС О. Турова, принимавшая участие в совещании.

Мы поставили перед собой задачу всемерно улучшить нашу фотоинформацию, добиться, чтобы снимки удовлетворяли резко повысившиеся культурные запросы читателей, чтобы перед ними предстала сегодняшняя Грузия, расцвет ее экономики и самобытной культуры.

Здесь хотелось бы напомнить еще об одном предложении, высказанном участниками совещания: много полезного и поучительного дали бы нашим фотожурналистам встречи с коллегами из братских республик, обменные выставки. И это пожелание исходит не только от тех, для кого фотожурналистика — профессия. Многочисленные любители, читатели обращаются с просьбой организовать выставки работ лучших советских и зарубежных мастеров фотографии. Мы уверены, что сегодня, когда налицо такое быстрое развитие фотоискусства, обмен выставками займет подобающее место в нашей творческой жизни.



Симон Чиковани

ДВЕ ПРОФЕССИИ ОТАРА ТУРКИЯ

Редкое сочетание. Профессионал-геолог и профессионал-фотожурналист. И трудно сказать, что в жизни Отара Туркия занимает большее место.

Увлекательная профессия геолога исключительно обогащает палитру фотожурналиста. Перемена мест, встречи с людьми, общение с природой, трудные дороги — все это является неисчерпаемым источником фотографического вдохновения. Человек неиссякаемой энергии и незаурядной физической закалки, Отар Туркия всегда готов в путь. И несмотря на то, что от геолога было бы закономерно ждать пейзажных снимков, в центре внимания Отара — человек, влюбленный в свою работу. Вот, как живой, смотрит он, наш современник, со страницы республиканского журнала «Дроша» («Знамя»), где уже много лет сотрудничает Туркия. Обратите внимание, как тонко раскрыт на другом снимке характер редактора. Добрый и отзывчивый человек, отдающий все свои силы делу, которое ему доверено, он в чем-то вынужден

Мастером психологических характеристик выступает в своем творчестве фотокорреспондент журнала «Дроша» («Знамя») Отар Туркия. Посмотрите, какую тонкую наблюдательность обнаруживает автор, запечатлев образ выдающегося грузинского поэта Симона Чиковани, в преклонном возрасте ослепшего. Он снят за круглым рабочим столом, у окна, через которое струится поток света, озарившего лицо поэта. Обаятельна улыбка, спрятавшаяся у мягко очерченного рта, привлекательна строгой простотой своей вся фигура писателя, в котором угадывается человек большого жизнелюбия.

В той же манере студийной съемки выполнен и групповой портрет, изображающий в гостях у Симона Чиковани его друзей — поэта Н. Чачавы и композитора О. Тактакишвили. Вмешательство автора в съемку было минимальным и тактичным.

Настоящая удача сопутствовала Отару Туркия в репортажной съемке сюжета, названного им «Редактор». Редкий, а возможно, и единственный в своем роде сюжет: фотожурналист снял момент, когда редактор (в нем грузинские читатели узнают руководителя журнала «Дроша» Г. Натрошвили) отказывает автору (находящемуся за кадром) напечатать его рукопись в журнале. Сколько человеческой сердечности в глазах, во всем лице редактора, в убедительно сложенных на груди крест-накрест руках, — все мобилизовано для того, чтобы терпеливо и обоснованно объяснить автору причину, побуждающую его, редактора, отказаться от опубликования представленного ему на суд произведения...

Эта фотография — еще один пример острой журналистской наблюдательности Отара Туркия, тонкого раскрытия им человеческого характера. Композиция кадра предельно скупа. Щедрый свет, упавший на лицо и руки редактора, придал портрету дополнительную выразительность.

Фото Отара ТУРКИЯ

Редактор

В гостях у поэта



отказать собеседнику, по-видимому, автору. И вы, читатель, взглянув на снимок, чувствуете, как тяжело ему, редактору, объяснять мотивы отказа...

Композитор Тактакишвили принес на прослушивание ослепшему другу поэту Симону Чиковани магнитофонную пленку своего нового произведения.

Как трогательна дружба этих людей. И как верно удалось передать тепло и настроение их встречи.

Замечателен по мастерству и технике исполнения жанровый портрет Симона Чиковани. Чувствуется, что Отар Туркия безошибочно использует удивительные возможности искусства светописи.

Когда спрашивают, где Отар, ответить нетрудно: на съемке, а вот где именно, сказать трудней — слишком разнообразна и широка география геолога и фотожурналиста.

С. МАТЕЛЬБУЕВ

НА ПУТИ К ТВОРЧЕСКОЙ ЗРЕЛОСТИ

Портрет рыбака

К поколению молодых и безусловно способных фотожурналистов следует причислить Эдуарда Песова, в последнее время успешно работающего в Агентстве печати Новости. В его творчестве радуют постоянный поиск, свежесть мысли, свой творческий почерк. Не случайно работы автора были отмечены дипломами на всесоюзных выставках «Семилетка в действии».

На этой странице представлено всего две его работы, но и в них отражена свойственная автору зоркость, образное восприятие сюжета.

Вот портрет рыбака. Привлекательная черта этой композиции — необычайная простота. Портрет правдив, человечен. Да, таким именно представляется нам в художественном обобщении труженик моря — наш современник, в котором нет ничего показного. Но так и чувствуется, что скрытая в нем энергия и сила характера и душевная красота откроются в самоотверженном труде.

Средствами смелого изобразительного языка, лаконично раскрыт другой сюжет, родственный только что разобранному снимку Э. Песова, скромно названный «Сети». Знакомая сценка: рыбачки чинят сети. Каким же художественным зрением надо обладать, чтобы создать такой четкий графический рисунок, в котором не последнюю роль играет оказавшийся на переднем плане силуэт четвероногого друга рыбаков.

Началось, как у всех, — с простого увлечения. В свободное время запирался в чуланчике и долгие часы ворожил над «Унибромом».

Эдуард Песов сравнительно быстро освоил технику фотографии, а восемнадцатилетним юношей приобщился к тогда еще немногочисленному отряду фотожурналистов Грузии. Первые несмелые выступления на страницах молодежных газет вскоре стали увереннец, снимки по содержанию значительнее и серьезнее.

В республиканской газете «Заря Востока» он проработал относительно недолго, около пяти лет, но и за этот срок снискал симпатии читателей и внимание фотожурналистской общественности.

Неизбежная дань творческой молодости—увлечение ракурсами, формой— не коснулась Песова. Его информации, репортажи, очерки отличались вдумчивым подходом к теме, реалистической изобразительной формой.

Работая в дальнейшем специальным фотокорреспондентом Агентства печати Новости по Грузии, продолжая совершенствовать мастерство, молодой фотожурналист интересно и образно рассказывает читателю о жизни нашей республики.

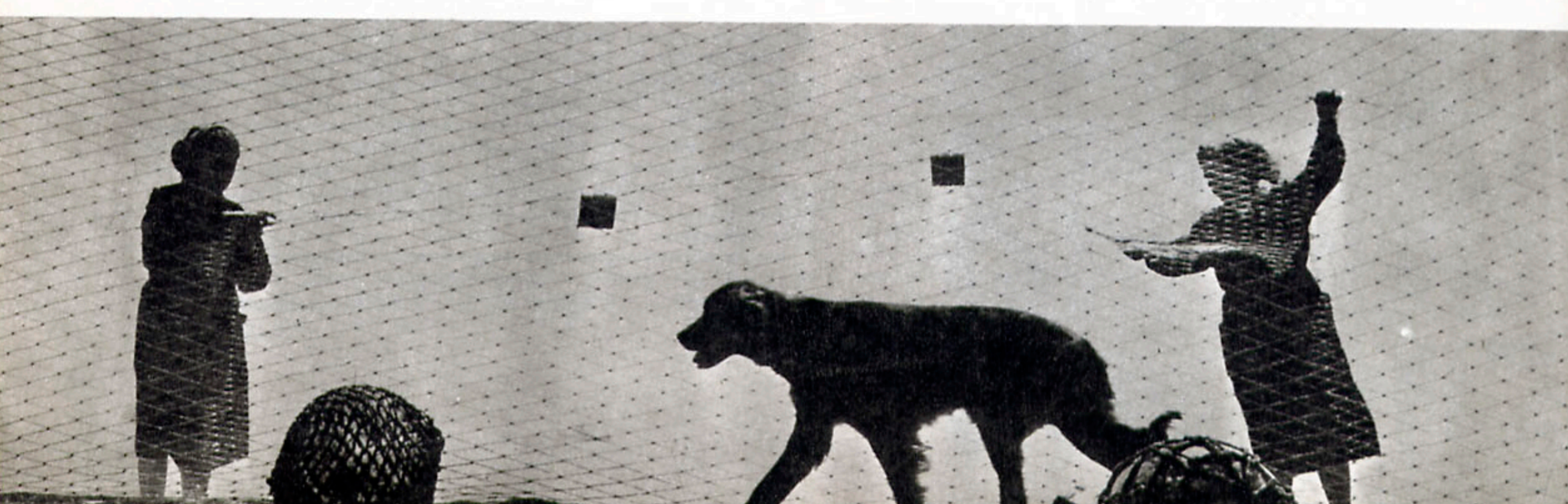
Фотографии Эдуарда Песова отличаются ясно выраженным индивидуальным почерком, своим стилем. Это сказывается и в выборе острого сюжета, смелой его трактовке, оригинальном изобразительном решении. Успешно овладевает Песов мастерством цветной съемки.

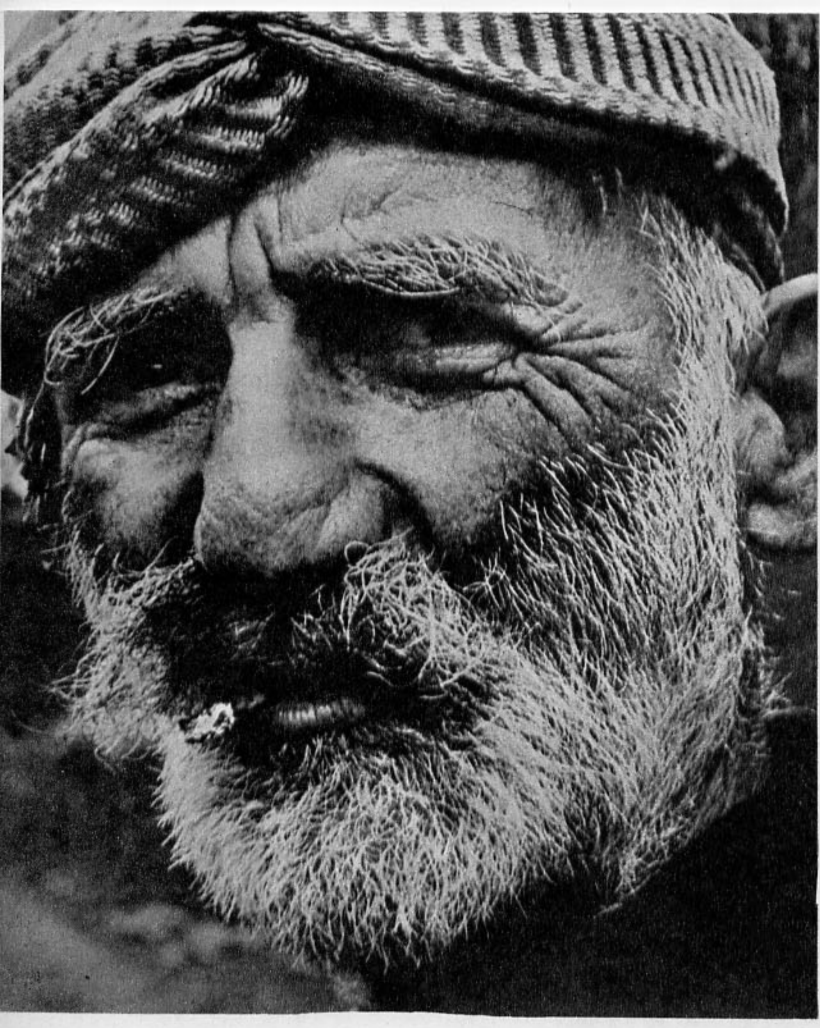
Работы последних лет («На границе», «Земля», «Чай») свидетельствуют о больших удачах молодого автора на пути к творческой зрелости.

С. МАМАЛАДЗЕ



Сети





Г. ТИКАНАДЗЕ. **Виноградарь из Аджарии**

Гурам Тиканадзе — художник яркой творческой индивидуальности.

В сохранившемся творческом наследии мастера есть фотографии не только на альпинистские, но и на сугубо «земные» сюжеты. Два таких снимка предлагаются вниманию читателей.

Один — на этой полосе: «Виноградарь из Аджарии». За плечами человека — многие десятилетия, большая прожитая жизнь, но старость эта не вызывает ни жалости, ни сострадания. В прямо на зрителя устремленных глазах, во всем облике старого виноградаря мудрость и жизнелюбие труженика. Создавая этот образ, Гурам Тиканадзе стремился придать ему и живость, и жизненность, подчеркнуть типические черты, и это мастеру в полной мере удалось.

Выразительности образа помогает и верно использованное боковое освещение и крупный план кадра, в рамки которого вписана портретная композиция.

На странице 25 публикуется другая работа Гурама — «Река». Строгий рисунок, лишенный внешнего эффекта. Снятая с верхней точки, не названная по имени, река несет раскованные весной воды, и в ее течении своя, всегда такая притягательная прелесть. Видимо, тональная гамма на изображении была бы много ярче, если бы к позитивному процессу могла прикоснуться рука автора...

В ОБЪЕКТИВЕ — ГРУЗИЯ



С. МАМАСАХЛИСИ. **Виноградник**

Рядом с портретом «Виноградаря» помещен снимок С. Мамасахлиси «Виноградник». Автор — преподаватель кафедры журналистики Тбилисского государственного университета, с большой заинтересованностью отдающий свой досуг фотолюбительству. И не без успеха. Приятно поэтому отметить, что в работе, публикуемой на этой странице, есть определенное достоинство: она содержательна, в ней сохранена своеобразная декоративность. Это не застывшая жизнь саженцев в снегу. Пройдет срок, они оживут, труд виноградаря будет вознагражден.

Для решения творческой задачи С. Мамасахлиси вполне оправданно использовал прием графики, добился ритмичности рисунка, усиленной диагональным построением кадра.

НАШ ДАТИКО

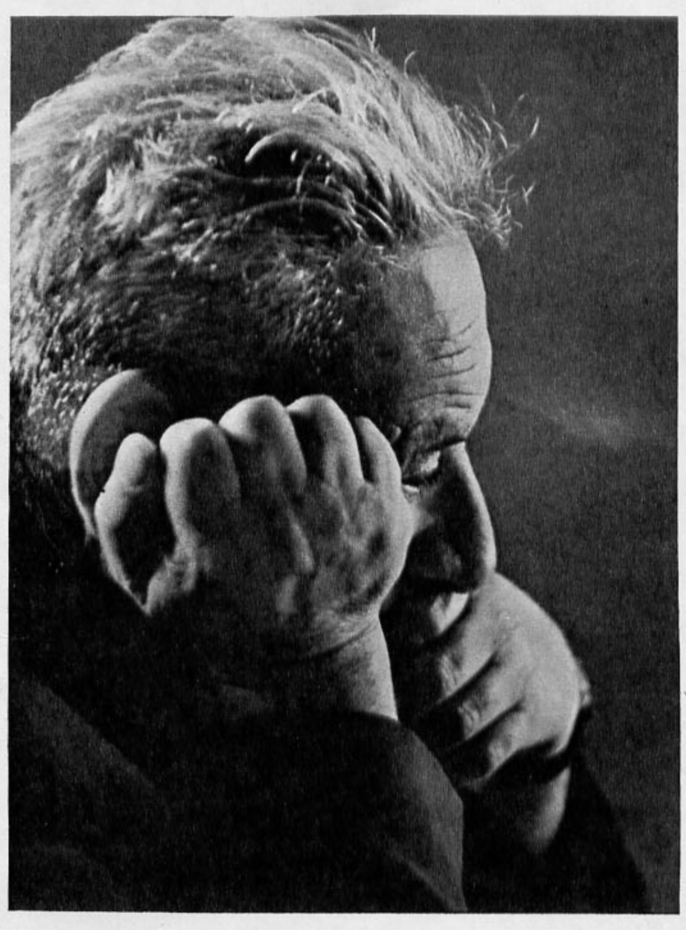
Давид Якобашвили — вдумчивый, ищущий фоторепортер, внешне спокойный в движениях, как будто даже несколько медлительный. Но это кажущаяся медлительность. За ней кроется беспокойная, по-настоящему творческая натура. Скажем, снимает Якобашвили рабочего. Ходит вокруг станка, зорко наблюдает, изучает, ищет светотени, подмечает главное, характерное. И вот мы видим снимок рабочего с мягкой улыбкой на лице. Она выражает радость труда. Портрет рабочего ничего общего не имеет с «позой», с желанием быть «красивым» и в таком виде предстать на газетной полосе. Якобашвили может всю пленку потратить на один-единственный сюжет, а потом выкладывает на стол ответственного секретаря редакции несколько снимков — выбирайте! А какой выбрать? Все хороши.

Помню, однажды снимал он столяра, ветерана труда. Терпеливо искал разные точки съемки, потратил много времени, прежде чем нашел желаемый кадр.

И вот другой его снимок: в новом доме началась жизнь. У подъезда стоят машины, нагруженные домашними вещами, рядом переносят мебель, на втором этаже женщина моет окно, а выше, на балконе, хозяин новой квартиры с интересом обозревает окрестности, еще выше — молодой новосел что-то показывает малышу... Все буднично, естественно. А ему ради этого обыкновенного, казалось бы, снимка пришлось простоять несколько часов под палящим солнцем...

Так увлеченно работает наш Датико, как мы, работники газеты «Тбилиси», любовно его называем.

Д. МЕЛУХА, журналист



Размышление

В ряду опытных фотожурналистов Грузии — Д. Якобашвили, творчество которого многообразно и лишено мелкотемья. Его беспокойные поиски приносят добрые всходы. Чуть ли не все его товарищи по профессии снимали такую, можно сказать, избитую тему: отару овец (перегон; на пастбище). Но Д. Якобашвили сумел найти свое, лирическое решение этого сюжета, создать жанровую, полную движения и поэзии картину, написанную светом, в полутонах, как бы пастелью.

В иной манере сделана фотография «Размышление». Об обстоятельствах этой съемки автор рассказывает сам в статье «Снимок идет в номер». Портрет по композиции не совсем обычный. В нем запечатлен момент глубокого раздумья: напряженная работа мысли, выразительная и характерная для советского специалиста, ответственного за порученное ему дело.

Перегон баранты



„ИНТЕРПРЕСС-ФОТО 66"

ВЫСТАВКУ ПРОВОДИТ СОЮЗ ЖУРНАЛИСТОВ СССР

Крупнейший форум международного фотоискусства состоится в Москве в будущем году. С 15 октября по 15 ноября 1966 г. в Центральном выставочном зале будет представлено для обозрения 1000 работ фотохудожников, фотожурналистов и фотолюбителей из восьмидесяти стран мира на 4-й выставке «Интерпресс-фото 66». Эти выставки проводит МОЖ (Международная Организация Журналистов) каждые два года. Они уже проходили в Берлине, Будапеште, Варшаве.

Девиз выставки — за мир, дружбу и взаимопонимание между народами, за гуманизм и прогресс. Она будет содействовать укреплению дружественных связей фотоработников всех стран и явится смотром достижений мирового фотоискусства.

В международное жюри выставки войдут виднейшие журналисты и деятели фотоискусства.

В оргкомитет выставки войдут представители ВЦСПС, Государственного комитета при Совете Министров СССР по культурным связям с зарубежными странами, Моссовета, Советского комитета защиты мира, Союза советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами, Комитета молодежных организаций СССР, Комитета советских женщин, Агентства печати Новости, Фотохроники ТАСС, газет и журналов.

Учреждены Главный приз (Гран-при), 10 золотых, 15 серебряных и 25 бронзовых медалей с соответствующими дипломами. Победитель выставки, завоевавший Главный приз, получит премию — 500 долларов, фотоаппарат известной марки и право на бесплатное пребывание в Москве в течение одной недели. Три специальных приза присудят сами посетители выставки по большинству голосов.

В экспозицию предусматривается включить стенды с образцами фотоаппаратуры предприятий и фирм Венгрии, ГДР, Польши, СССР, США, ФРГ, Чехословакии, Японии и других стран. Предприятиям и фирмам предоставлено право самим присудить призы за лучшие фотоснимки выставки.

ранства, но и от расстояния, с которого фотография рассматривается.

Один и тот же снимок, напечатанный в разных размерах на полосе книги или журнала, который мы обычно читаем и рассматриваем с одного и того же расстояния, производит на зрителя совершенно различное впечатление. На мелких снимках перспектива преувеличивается и искажается больше, чем на крупных (фото 2б, 2в, 3б, 3в).

Зритель стремится охватить взглядом фотографию целиком. Как уже говорилось выше, он рассматривает ее с расстояния, определяемого углом нормального зрения. Но также мы рассматриваем и фотоснимки, снятые широкоугольными объективами. Легко убедиться в том, что, кроме страдающих близорукостью, никто не станет рассматривать открытку с расстояния 12 *см*. Поэтому ясно, что у короткофокусных объективов произведение величины фокусного расстояния на масштаб увеличения всегда будет меньше фактического удаления зрителя и перспектива таких снимков всегда будет восприниматься как преувеличенная. Вместе с тем всякое изображение на плоскости, в том числе и фотографическое, несет в себе значительно меньше информации о глубине изображаемого пространства, чем реальная действительность. Поэтому некоторое преувеличение глубины пространства частично восполняет этот недостаток. Снимки же, снятые длиннофокусной оптикой, производят впечатление более плоских, так как мы, как правило, рассматриваем их с расстояния, меньшего, чем их величина отдаления.

Искажения на снимках, снятых широкоугольными объективами, зависят и от того, что глаз не способен создать единое зрительное представление о предмете, видимом под таким большим углом зрения, как изображает его широкоугольный объектив. Особенно это касается мелких предметов, снятых с близкого расстояния.

Нельзя забывать, кроме того, что зрение человека является цветным. Восприятие черно-белого изображения всегда более условно, чем цветного. Поэтому изображение на цветной фотографии кажется более глубоким, чем на черно-белой.

Для правильной передачи объемности и пространства большую роль играет умелое использование воздушной перспективы, освещения и глубины резкости. О роли воздушной перспективы и эффектах освещения в фотографии написано немало. В данной статье мы не будем останавливаться на этих вопросах.

Фотолюбитель, хорошо знающий и владеющий законами фотоперспективы и воспроизведения пространства, сможет правильно выбрать точку съемки, объектив с соответствующим фокусным расстоянием, светофильтр, глубину резкости, освещение объекта, технологию фотопроцесса и, наконец, нужный масштаб увеличения фотографии. Он может в соответствии с изобразительным замыслом усилить или ослабить пространственное впечатление.

Таким образом, получив представление о восприятии пространства на фотографии, слушатель семинара сумеет лучше усвоить и материал, освещающий непосредственно проблему фотографической перспективы, но это тема специальной статьи.



ГДЕ ЖЕ ВЫ ТЕПЕРЬ, ДРУЗЬЯ-ОДНОПОЛЧАНЕ?

Перед вами снимок двадцатилетней давности. Прославленные летчицы женского авиаполка, улыбаясь, шагают под яркими лучами солнца.

Это было под Москвой. Шел 1945 год — год Победы.

За спиной этих хрупких на вид девушек были сотни боевых вылетов, разбомбленные объекты и сбитые фашистские стервятники.

Недаром у каждой на груди сияли ордена, а у многих и Золотая Звезда Героя.

Закончилась война.

Наши славные летчицы разлетелись по всей необъятной стране. Обзавелись семьями. Воспитывают детей и так же доблестно трудятся, как воевали.

А сердца их так же молоды, как и 20 лет назад.

Перед вами одна из известных летчиц Герой Советского Союза Марина Павловна Чечнева (на снимке — 4-я слева). Видный общественный деятель, Марина Павловна является заместителем председателя Общества болгаро-советской дружбы, членом президиума Советского комитета ветеранов войны.

А где остальные?

Редакция просит наших читателей прислать нам фотографии остальных летчиц, изображенных на верхнем снимке, и рассказать об их жизни.

ЦВЕТНАЯ СЪЕМКА В ПРАКТИКЕ ФОТОЛЮБИТЕЛЯ

Ускоренный метод цветного проявления, по моему мнению, имеет преимущество при работе в обычных любительских условиях. К преимуществам этого способа относятся — одинаковые операции и одинаковые растворы при негативном и позитивном процессах, меньшая требовательность к температуре растворов и промывной воды, сокращенное время обработки. Качество полученных снимков удовлетворяет требования любителя, хотя они порой уступают снимкам, полученным при нормальном процессе.

Много лет мною применялся ускоренный процесс НИКФИ, и хотелось бы поделиться с фотолюбителями опытом работы.

Негативный ускоренный цветной процесс НИКФИ практически относительно мало отличается от аналогичного процесса черно-белой фотографии. Проявление негативной пленки производится в обычном проявочном бачке, только следует по окончании тщательно промывать бачок и спиральную катушку, чтобы предотвратить загрязнение последующих растворов.

В негативном процессе следует строго придерживаться постоянства температуры проявителя и первой промывной воды, так как в течение времени первой промывки одновременно происходит допроявление. Температура остальных обрабатывающих растворов и промывной воды практически на цветопередачу не влияет, и поэтому при нормальной комнатной температуре (15—26°С) регулировать их температуру нет необходимости. Обработку негативной пленки я веду при температуре проявителя 19° С в следующем режиме: проявление —6, первая промывка (допроявление) — 5, фиксирование — 6, ослабление — 4 и окончательная промывка — 12 *мин.*

Позитивный процесс цветной фотографии значительно сложнее, чем черно-белой, однако и его можно в известной мере привести в соответствие с реальными условиями, которыми располагают обычно фотолюбители.

В своей практической работе я придерживаюсь следующего режима: проявление — 3, первая промывка (допроявление) — 3, фиксирование — 3, ослабление — 1 и окончательная промывка — 12 *мин,* причем проявитель составляется на кипяченой воде по «обычному» рецепту. Дубящих растворов применять не приходилось даже при температуре 26°С.

Как известно, между экспозицией, температурой проявителя и временем проявления существует закономерная зависимость, поэтому изменение температуры проявителя должно компенсироваться соответствующими изменениями экспозиции или времени проявления. С практической стороны целесообразнее режим обработки сохранять стабильным, а регулировать экспозицию при печати. Ориентировочно можно считать, что изменение температуры проявителя на 2°С требует соответствующего изменения экспозиции при печати на 10—20% (более точно ее устанавливают методом проб).

Вторым процессом, представляющим для фотолюбителей известные трудности, является техника цветокорректирования позитивного изображения. Сложность определения излишнего цветового оттенка в пробном отпечатке усугубляется тем, что в большинстве случаев этот, подлежащий устранению, оттенок смешивается с натуральными цветами отдельных деталей объекта съемки и дает о нем искаженное представление.

Для правильного решения данного вопроса малоопытному фотолюбителю, конечно, не хватает практических навыков, но эту задачу можно облегчить при помощи схемы, на которой показана закономерная зависимость между отдельными цветами непрерывного спектра (с некоторым количеством промежуточных оттенков) и соответствующими светофильтрами, применяемыми при цветокорректировании.

В приведенной здесь схеме цветокорректировки при помощи пурпурных и голубых фильтров показаны шесть основных и дополнительных цветов спектра и десять промежуточных оттенков с условным обозначением комбинаций фильтров, при помощи которых получается или усиливается данный цвет или оттенок. Комбинации светофильтров выражены начальными

ПУРПУРНЫЕ СВЕТОФИЛЬТРЫ \ ГОЛУБЫЕ СВЕТОФИЛЬТРЫ									
%	10	20	30	40	50	60	70	80	90
10	СИНИЙ −ПГ		ФИОЛЕТОВЫЙ −2ПГ		ПУРПУРНЫЙ −П		ПУРПУРНО-МАЛИНОВЫЙ −2П+Г		МАЛИНОВЫЙ −П+Г
20									
30	СИНЕ-ГОЛУБОЙ −П2Г		СИНИЙ	ФИОЛЕТОВЫЙ	ПУРПУРНЫЙ	ПУРПУРНО-МАЛИНОВЫЙ	МАЛИНОВЫЙ		КРАСНО-МАЛИНОВЫЙ −П+2Г
40			СИНЕ-ГОЛУБОЙ				КРАСНО-МАЛИНОВЫЙ		
50	ГОЛУБОЙ −Г		ГОЛУБОЙ		ПРОБА 005050		КРАСНЫЙ		КРАСНЫЙ −Г
60			ГОЛУБО-ЗЕЛЕНО-ГОЛУБОЙ				ОРАНЖЕВЫЙ		
70	ГОЛУБО-ЗЕЛЕНО-ГОЛУБОЙ +П−2Г		ЗЕЛЕНО-ГОЛУБОЙ	ЗЕЛЕНО-ЗЕЛЕНО-ГОЛУБОЙ	ЗЕЛЕНЫЙ	ЖЕЛТО-ЗЕЛЕНЫЙ	ЖЕЛТЫЙ		ОРАНЖЕВЫЙ +П2Г
80									
90	ЗЕЛЕНО-ГОЛУБОЙ +П−Г		ЗЕЛЕНО-ЗЕЛЕНО-ГОЛУБОЙ +2П−Г		ЗЕЛЕНЫЙ +П		ЖЕЛТО-ЗЕЛЕНЫЙ +2ПГ		ЖЕЛТЫЙ +ПГ

буквами их цветов (П — пурпурный, Г — голубой), стоящие перед буквами цифры определяют относительную плотность фильтров одного цвета по сравнению с другим, а знаки + и — указывают на необходимость увеличения (+) или уменьшения (—) плотности фильтра данного цвета.

Как видно из построения схемы, все возможные комбинации фильтров могут быть сведены к четырем группам.

1-я группа комбинаций фильтров требует увеличения плотностей фильтров обоих цветов и применяется для получения (усиления) зеленых, желтых и красных цветов.

2-я группа требует уменьшения плотности пурпурных фильтров и увеличения голубых и применяется для получения промежуточных оттенков между пурпурными и красными цветами.

3-я группа требует уменьшения плотности фильтров обоих цветов и применяется для получения пурпурных, синих и голубых цветов.

4-я группа требует увеличения плотности пурпурных фильтров и уменьшения голубых и применяется для получения промежуточных оттенков между голубым и зеленым цветами.

По той же схеме можно установить, какие цвета или оттенки будут ослабляться в результате применения данной конкретной комбинации светофильтров (противоположное направление), например, в результате применения комбинации пурпурных и голубых фильтров «+2ПГ», наряду с усилением желто-зеленого оттенка будет ослабляться фиолетовый (сине-пурпурный).

По этому же принципу составляются схемы цветокорректировки при помощи желтых и голубых светофильтров, а также желтых и пурпурных. Схемы цветокорректировки, выполненные в красках, приобретают еще большую наглядность.

Остальные вопросы техники обработки цветных фотоматериалов менее сложны, однако для любителя и здесь остается широкое поле для поиска более совершенных приспособлений, облегчающих ведение негативного и позитивного процессов.

А. ТАРБЕЕВ,
фотолюбитель

г. Рустави

ВОПРОСЫ И ОТВЕТЫ

Отдел ведет В. П. Мигулин

Как понимать встречаемое в современных рецептах указание: воды... до 1 л?

Написан ли рецепт так:

вода (около 50°) . . .	750 мл
метол	7,5 г
сульфит натрия безв .	100 г
вода холодная . . .	до 1 л

или так:

метол	7,5 г
сульфит натрия безв. . .	100 г
вода	до 1 л

— указание о количестве воды всегда имеет одно и то же определенное значение: это конечный объем готового раствора. Выполняется указание следующим образом. Сначала берут неполное количество подогретой воды (примерно 2/3 или 3/4 от полного объема составляемого раствора, можно без отмеривания), растворяют в нем в последовательном порядке все перечисленные химикаты, а затем уже добавляют недостающее количество воды (холодной) для доведения объема раствора до 1 *л* (на банке удобно сделать постоянную отметку литрового объема). Воды при этом будет израсходовано не 1 *л*, а немного меньше.

Предостережение: грубейшую ошибку делают малоопытные фотолюбители, которые сначала берут 750 *мл* воды, а после добавляют еще 1 *л*, получая таким образом более 1750 *мл* готового раствора.

* * *

Как приготовить десятипроцентный раствор?

Проценты бывают весовые и объемные. Весовые выражают содержание твердого вещества в растворе по весу, объемные — содержание жидкого вещества в растворе по объему.

10%-ным по весу называется раствор, в 100 *г* которого содержится 10 *г* чистого твердого вещества. Значит, он состоит из 90 *г* растворителя и 10 *г* твердого вещества (а не из 100 *г* растворителя и 10 *г* вещества: в этом случае он получился бы не 10%-ным, а несколько меньшей процентности). Если растворитель — вода, то ее не отвешивают, а отмеряют мензуркой, так как 1 *мл* воды весит 1 *г*.

Для приготовления точно 10%-ного водного раствора сначала 10 *г* твердого вещества растворяют в 80 *мл* воды, а затем доливают водой до общего объема 100 *мл*.

10%-ный по объему раствор жидкого вещества приготовляется из 10 *мл* этой жидкости, разведенной водой (или иной жидкостью) до общего объема 100 *мл*.

Подобным же образом составляются растворы с любым процентным содержанием вещества.

* * *

Как отвесить десятые доли грамма при отсутствии точных весов и соответствующего разновеса?

Для точного отмеривания малых количеств химикатов (менее 1 *г*) служат процентные растворы: 10%-, 5%-, 2%-, 1%- и даже 0,2%-ные (то есть содержащий 2 *г* вещества в 1 *л*). В 1 *мл* 10%-ного раствора содержится 0,1 *г* вещества. Вместо того чтобы отвешивать 0,5 *г* сухого вещества, берут 5 *мл* его 10%-ного раствора и т. д.

Заготавливаются также процентные растворы ядовитых и сильно активных веществ, неудобных для отвешивания и использования в концентрированном виде. В процентных растворах фотографические рецепты указывают обычно бромистый калий, бензотриазол, нитробензимидазолнитрат, кислоты серную, соляную, уксусную.

* * *

Как понимать рецепты, выраженные в частях?

Смеси растворов, а иногда и простые рецепты выражают не в единицах объема или веса, а в частях. Если имеют дело с жидкостями, то под частями подразумевают условные единицы объема, а если с твердыми веществами, то условные единицы веса. Такая часть может иметь любое избранное значение. Требуется лишь, чтобы все компоненты были выражены в одинаковых единицах объема или веса. Примеры:

Раствор А — 3 части . . .	150 мл
Раствор Б — 1 часть . . .	50 мл
Вода — 2 части	100 мл

В этом случае одна часть приравнена к 50 *мл*.

Или

Ихтиол — 1 часть	5 г
Ланолин — 2 части	10 г
Борная кислота — 4 части . .	20 г
Вазелин — 3 части	15 г

Здесь за одну часть взяты 5 *г*.

* * *

Что означает раствор 1 : 3?

Если, например, указано, что для составления рабочего раствора надо запасный раствор проявителя разбавить водой в соотношении 1 : 3, то это означает, что к 1 части запасного раствора (по объему) надо добавить 3 такие же части воды. Следовательно, 1 : 3 означает, что раствор будет состоять из четырех объемных частей. Зная, сколько требуется рабочего раствора, легко рассчитать объем одной составной части.

Первая цифра — это всегда разводимая жидкость, вторая — вода.

* * *

Справедливо ли утверждение венгерского фотографа-художника И. Дуловича в его книге «Моя техника — мои снимки» («Искусство», Москва, 1957) о том, что при составлении проявителя температура воды должна быть не выше 14°?

Упомянутая книга переведена с немецкого издания, вышедшего в 1954 году. В следующем немецком издании 1957 года И. Дулович сам отказался от 14° и шрифтом в разрядку утверждает: «Вода при составлении раствора должна иметь нормальную комнатную температуру!»

Разумеется, проявитель не потеряет никаких своих качеств от растворения его ингредиентов «только в холодной воде». Но станет ли он лучше? Нам неизвестно, что где-либо в мировой практике данное предложение проф. И. Дуловича получило практическое применение. А крупнейшие производители фотоматериалов, безусловно заинтересованные в наилучшем использовании своих пленок и химикатов, продолжают рекомендовать приготовление проявителей на воде «от 30 до 45°» (ОРВО, ГДР) и «около 50°» (Кодак, США).

Нам кажется, что совет о холодной воде следует считать столь же бесполезным, сколь и безвредным.

* * *

Нужно ли хранить фотографические растворы в холодильнике или на холоде?

Не нужно. Фоторастворы хорошо сохраняются при обычной комнатной температуре 18—21°. И не только в холодильнике, но и в прохладном помещении в них может образоваться осадок.

По мере понижения температуры растворимость химикатов понижается. Если относительно концентрированные растворы проявителей и закрепителей хранятся при низких температурах (от +12° и ниже), то некоторые химикаты выпадают из растворов и выкристаллизовываются. Образующийся осадок не означает порчу раствора, но он не пропорционален его составу, в нем часто содержатся наиболее важные составные части, например проявляющие вещества. Поэтому подобный осадок ни в коем случае нельзя удалять из раствора, а перед использованием надо согреть раствор до его рабочей температуры 20° (при помешивании). Если осадок не растворится, то раствор приходится подогреть, но не более чем до 50°.

„ЧАЙКА“

НОВЫЙ ФОТОАППАРАТ

На прилавках наших магазинов появился новый фотоаппарат «Чайка» производства Белорусского совнархоза. Фотоаппарат предельно прост и поэтому надежен в обращении.

Формат кадра 18×24 *мм*.

Объектив — «Индустар-69», светосильный, четырехлинзовый анастигмат с фокусным расстоянием 28 *мм*. Ряд диафрагм — 2,8; 4; 5,6; 8; 11; 16; угол изображения объектива — 56°.

Затвор центральный, выдержки 1/30; 1/60; 1/125; 1/250 и В.

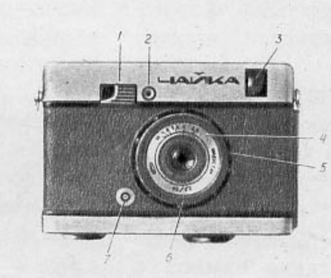
Видоискатель — телескопический (0,45×)

Фокусировка объектива — по шкале расстояний от 1 *м* до ∞ по символам 1,5—2,3 *м* (портрет), 2,2—4,7 *м* (группа), 4,1 — ∞ (пейзаж).

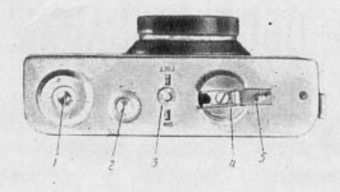
Аппарат имеет ряд дополнительных устройств для удобства пользования им:

— счетчик кадров, рассчитанный на 72 кадра, автоматически устанавливается на «0» при открывании задней крышки;

— перевод пленки сблокирован со взводом затвора и счетчиком кадров;



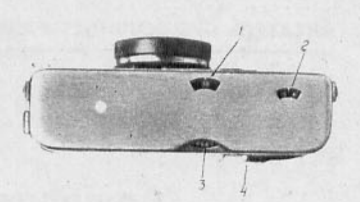
Фотоаппарат «Чайка» (вид спереди): *1* — спусковая клавиша; *2* — гнездо для тросика; *3* — окно видоискателя; *4* — шкала диафрагм; *5* — шкала расстояний; *6* — кольцо фокусировки; *7* — штепсельный разъем лампы-вспышки



Вид снизу: *1* — штативное гнездо; *2* — кнопка обратной перемотки; *3* — шкала запоминания чувствительности пленки; *4* — головка обратной перемотки; *5* — ручка обратной перемотки

— обратная перемотка пленки — при помощи ручки быстрой перемотки, расположенной на нижней крышке аппарата;

— там же расположена шкала-памятка заряженной пленки от 16 до 250 ед. ГОСТа.



Вид сверху: *1* — шкала выдержек; *2* — шкала счетчика кадров; *3* — диск установки выдержек; *4* — курок взвода

Малые габариты аппарата 74×108×30 *мм* и наличие мягкого футляра делают его удобным для ношения в кармане или дамской сумочке.

Вес аппарата — 390 *г*.

Современные виды отделки в сочетании с удачной компоновкой удовлетворят запросы самого взыскательного фотолюбителя.

Формат кадра очень экономичен, а при правильной обработке пленки можно получать хорошие снимки размером 18×24 *см* и выше.

Инженер Е. ШЕС



СВЕТОЧУВСТВИТЕЛЬНОСТЬ ПЛЕНОК „ОРВО“

В 1934 году в Германии был принят метод определения светочувствительности, называемый у нас обычно «системой ДИН». По существу, это не была система, так как определялся только один параметр — светочувствительность. Для определения ее испытуемый материал экспонировался калиброванным светом через ступенчатый клин, константа которого (то есть разность плотностей двух соседних полей) составляла 0,1. Экспонированная пленка проявлялась в стандартном метолгидрохиноновом проявителе в течение 4 **мин** при 20° С, причем на контраст внимания не обращали. Затем на полученной сенситограмме находили поле, плотность которого на 0,1 превышала плотность вуали. Порядковый номер этого поля и указывал светочувствительность материала, которая обозначалась в виде дроби, где в числителе стоял порядковый номер поля, а в знаменателе — постоянная для всех случаев величина 10°.

Например, при семнадцатом поле светочувствительность обозначалась как

$$\frac{17}{10^\circ} \text{ ДИН.}$$

В дальнейшем это обозначение было упрощено, и вместо дроби стали писать один числитель — в данном примере 17° ДИН.

А недавно исчез и значок, обозначающий градусы, и стали писать просто 17 ДИН.

Последнее изменение весьма существенно, так как оно связано с изменением методики испытаний светочувствительных материалов.

Дело в том, что за 30 лет, прошедших с момента введения «системы ДИН» в технике фотогафической съемки произошли серьезные перемены. Так, были достигнуты значительные успехи в области сенсибилизации слоев; основным видом съемки стала съемка малоформатными камерами, в связи с чем повысились требования к разрешающей способности пленки и ее градационным характеристикам; постепенно мелкозернистые проявители, снижавшие чувствительность слоя, стали вытесняться новыми, не вызывающими падения светочувствительности и дающими, вместе с тем, большую резкость изображения; стал излишним тот «запас экспозиции», который был учтен при выпуске фотоэлектрических экспонометров.

Старая система ДИН оказалась не на уровне современных достижений и была заменена новой, в корне от нее отличающейся.

В частности, все черно-белые пленки для любительских целей проявляются теперь до определенного контраста (подобно тому, как это делается у нас). Однако вместо использования угла наклона прямолинейного участка характеристической кривой (причем учитывается не весь рабочий диапазон плотностей, к тому же прямолинейный участок не всегда можно достаточно точно определить) берется так называемый средний градиент (угол наклона прямой, соединяющей точку характеристической кривой, которая имеет плотность 0,3, с точкой, имеющей плотность 1,3, причем плотности отсчитываются сверх вуали). Это объяснено на рисунке.

Точки *а* и *в* определяют начало и конец прямолинейного участка. Тангенс угла α — служит для определения коэффициента контрастности. Тангенс угла β указывает средний градиент.

Для отсчета светочувствительности берется точка на кривой, плотность которой равна 0,7 над вуалью.

Все это привело к переоценке светочувствительности негативных пленок «ОРВО» (например, при неизменной фактической чувствительности пленка, обозначавшаяся как 25° ДИН, теперь должна маркироваться как 27 ДИН).

Естественно, что это повлекло за собой и изменение пересчета в единицы ГОСТа, для чего нужно пользоваться следующими данными:

ДИН	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
ГОСТ	3	4	4	6	8	8	12	16	16	22	32	32	45
ДИН	21	22	23	24	25	26	27						
ГОСТ	65	65	90	130	130	180	250						

Примечание. Нужно иметь в виду, что описанные изменения коснулись только НЕГАТИВНЫХ пленок, для обратимых же способ пересчета остается прежним.

УЛУЧШИТЬ ОБСЛУЖИВАНИЕ ФОТО- И КИНОЛЮБИТЕЛЕЙ

Сейчас в нашей промышленности развернулась борьба за резкое улучшение качества продукции, за достижение нашими товарами уровня лучших мировых стандартов. Но я думаю, что это патриотическое движение должно касаться не только сферы материального производства, но и сферы обслуживания населения, которой теперь уделяется такое большое внимание.

Я работаю в Харькове механиком по ремонту кинофотоаппаратуры, киноинженер по образованию. К сожалению, качество нашей работы оставляет желать лучшего. Думаю, что меньше всего виноваты в этом мы сами. Большинство ремонтных работ сложнейшей автоматической и полуавтоматической аппаратуры мы производим дедовскими методами, без надлежащего контроля, на глазок. Руководство нашей фабрики неоднократно обращалось на все, без исключения, заводы, выпускающие фотокиноаппаратуру и контрольные приборы, с просьбой выделить установки для юстировки оптических систем, для проверки экспонометров, для регулировки скоростей затвора. Однако ни от одного из адресатов мы не получили положительного ответа. Так и продолжаем работать по старинке.

Особо хочется сказать о заводе «Вибратор» Ленсовнархоза, который выпускает фотоэкспонометры. Качество его продукции очень низкое.

К нам, ремонтникам, обращается больше половины обладателей экспонометров и фотокинокамер, имеющих встроенный экспонометр, почти сразу после покупки. Однако завод сети гарантийных мастерских не имеет, а нам даже не ответили на письма с просьбами отпустить детали для ремонта и приборы для проверки экспонометров.

Вообще заводы, выпускающие фотоаппаратуру, слишком мало думают о дальнейшей «жизни» выпускаемых ими аппаратов.

Совсем не думают об этом и торгующие организации. А они должны не только продавать, но и обслуживать клиентов. К сожалению, в этой области у нас еще не выработались методы организации работы, которые можно было бы сравнить с деятельностью передовых зарубежных фирм.

Например, в английской торговой фирме «Уоллес Гитн Лимитейтед» из 400 служащих только 50 продавцов, остальные работают в сфере обслуживания в лабораториях и мастерских по ремонту и проверке кинофотоаппаратуры, проявлению пленок и печатанию позитивов. Такая тенденция, видимо, намечается и у нас в СССР. Успешно работает, например, цех оптико-механического объединения в Ленинграде, который производит весь комплекс обслуживания фото- и кинолюбителя. Подчеркиваю—очень важно именно комплексное обслуживание, которое удобно клиентам и выгодно предприятию широкого профиля.

Однако этого не понимают руководители Облбытуправления города Харькова. Когда встал вопрос об установке проявочной машины, без которой контроль качества ремонта кинокамер очень затруднен, нам в этом отказали.

«Это не ваш профиль», — сказал председатель Облбытуправления тов. Прищенко. Но, если бы эти машины работали, они бы давали немалую прибыль — в них также можно было бы проявлять пленки кинолюбителей, которые сейчас вынуждены отсылать свои ленты на обработку в Москву или прибегать к услугам частных лиц.

Я уверен, что в деле обслуживания многочисленных кино- и фотолюбителей можно достигнуть лучших мировых стандартов только созданием в крупных городах комплексных мастерских широкого профиля, которые были бы обеспечены современным оборудованием. Может быть, даже стоит их подчинить торгующим организациям или хотя бы объединить со специализированными магазинами. Об этом должны подумать экономисты.

Харьков Л. ВАССЕРМАН

ЭКСПОНОМЕТРУ „ЛЕНИНГРАД-2" — ВЫСОКОЕ КАЧЕСТВО

Недавно завод «Вибратор» отгрузил в адрес киевского Центрального универмага 80 экспонометров «Ленинград-2». Судя по счету завода, все они являются изделиями первого сорта, а в действительности оказалось не так.

В одних экспонометрах шкала диафрагмы плохо прижата и не удерживается в заданном положении. В других не держатся молочные стекла и выпадают из окна или находятся в перекошенном состоянии. У третьих неисправность в цепи микроамперметра, не работает калькулятор или нет сцепления стрелки калькулятора с его диском. В большинстве приборов вообще не работает микроамперметр. Это уже не говоря о том, что экспонометры не имеют товарного вида: они в пятнах, затеках, царапинах.

Характерно, что дирекция завода вообще на рекламации и вполне справедливые требования торгующих организаций покончить с выпуском непригодных для пользования экспонометров не реагирует. И никто бракоделов не бьет рублем за ущерб, принесенный государству. До каких пор это может продолжаться? Настанет ли время, когда все без исключения экспонометры с клеймом завода «Вибратор» будут на самом деле первосортными и ими можно будет пользоваться без всякой опаски?

Киев А. ЗАСУХА, юрист